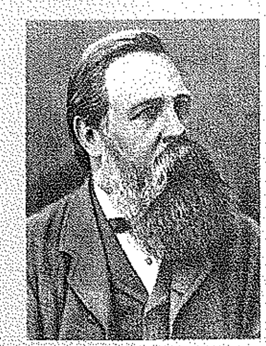
KARL MARX
FREDERICH ENGELS
SOBRE EL ARTE

Claridad

DISEÑO DE TAPA: EDUARDO RUIZ



Friedrich Engels nació en Barmen el 28 de noviembre de 1820 en el seno de una rica familia protestante. En 1839 empezó a escribir artículos literarios y filosóficos para distintas publicaciones. Desde 1842 hasta 1844 trabajó en la empresa de tejidos que su familia tenía en Manchester. Colaboró en la revista *Northern Star* y realizó estudios de economía política. En 1844 publica *La situación de la clase obrera en Inglaterra*. Ese mismo año se adhirió al socialismo y entabló una amistad con Karl Marx. En lo sucesivo ambos pensadores colaborarían estrechamente, publicando juntos obras como *La Sagrada Familia* (1844), *La ideología alemana* (1844-46) y el *Manifiesto Comunista* (1848). Pero *Engels* tuvo también un protagonismo propio como teórico y activista del socialismo: participó personalmente en la revolución alemana de 1848-50; fue secretario de la primera Internacional Obrera desde 1870; y publicó escritos tan relevantes como *Socialismo utópico y socialismo científico* (1882), *El origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado* (1884) o *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana* (1888). *Engels* falleció en Londres el 5 de agosto de 1895.

En la tapa: *Pintor en su estudio*,
Georg Friedrich Kersting, 1811.

www.editorialclaridad.com.ar

Marx, Karl
Sobre el arte / Karl Marx y Friedrich Engels. - 2a ed. - Buenos Aires : Claridad, 2012.
320 p. ; 22x16 cm.
Traducido por: Ana Drucker
ISBN 978-950-620-247-7
1. Ensayo Aleman. I. Engels, Friedrich II. Drucker, Ana, trad.
CDD 834

Diseño de tapa: Eduardo Ruiz
Traducción: Ana Drucker

ISBN 978-950-620-247-7

Distribuidores exclusivos: Editorial Heliasta S.R.L.
Juncal 3451 / 3453
(C1425AYT), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
Tel. (54-11) 4804-0472 / 0119 / 8757 / 0215
www.editorialclaridad.com.ar // editorial@editorialclaridad.com.ar

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723
Libro de edición argentina

Karl Marx
Friedrich Engels

Sobre el arte



Claridad

El arte en la sociedad de clases

Aparición del arte

Desarrollo histórico del sentimiento artístico

1

Se verá cómo la historia de la industria y la existencia establecida *objetiva* de la industria son el libro abierto de las *potencias esenciales del hombre*, la exposición a los sentidos de la psicología humana. Hasta aquí esto no fue concebido en su conexión inseparable con el *ser esencial* del hombre, sino sólo en una relación externa de utilidad, porque, al moverse en el reino de la enajenación, la gente sólo podía pensar que el modo general de ser del hombre –religión o historia en su carácter abstracto general como política, arte, literatura, etc.– era la realidad de las potencias esenciales del hombre y la *actividad específica del hombre*. Tenemos por delante las *potencias esenciales del hombre objetivadas* en la forma de *objetos sensoriales, ajenos, útiles*, en forma de enajenación, desplegada en la *industria material ordinaria* (que puede concebirse como parte de ese movimiento general, así como ese movimiento puede ser concebido como sector particular de la industria, ya que toda actividad humana ha sido hasta aquí trabajo –es decir, industria–, actividad enajenada de sí misma).

Una *psicología* para la cual ésta, la parte de la historia más contemporánea y accesible al sentido, permanece como un libro cerrado, no puede convertirse en una ciencia genuina, completa y *real*.

K. Marx, *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, ed. cit., págs. 110-111.

2

Hasta qué punto la solución de los enigmas teóricos es tarea práctica y que se efectúa a través de la práctica, así como la verdadera práctica es la condición de una teoría real y positiva, se muestra, por ejemplo, en el fetichismo. La conciencia sensorial del fetichista es diferente de la del griego, porque su existencia sensorial es aun diferente. El antagonismo abstracto entre los sentidos y el espíritu es necesario en tanto que el interés humano por la naturaleza, el sentido humano de la naturaleza, y por lo tanto también el sentido natural del hombre, todavía no son producidos por el trabajo del hombre.

K. Marx, *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, ed. cit., pág. 126.

3

El ojo se ha convertido en ojo *humano*, así como su *objeto* se ha hecho objeto social, *humano*: objeto que fluye del hombre para el hombre. Los sentidos se han hecho, por consiguiente, directamente teorizantes en su práctica. Se relacionan con la cosa por el amor a la cosa, pero la cosa misma es una relación *humana objetiva* para sí y para el hombre[1], y viceversa. La necesidad o el goce han perdido en consecuencia su naturaleza egoísta y la naturaleza ha perdido su simple *utilidad* por el hecho de que la utilidad se ha hecho utilidad *humana*.

Del mismo modo, los sentidos y goces de otros hombres se han hecho mi *propia apropiación*. Además, de estos órganos directos, por consiguiente, surgen órganos *sociales* en *forma* de sociedad; así, por ejemplo, la actividad en asociación directa con otros, etc., se ha convertido en órgano de *expresión* de mi propia vida, y en un modo de apropiación de la vida humana.

Es obvio que el ojo *humano* se satisface de una manera diferente del ojo grosero, no humano; el *oído* humano, de manera diferente del oído grosero, etcétera.

Recapitulando: El hombre no se pierde en su objeto sólo cuando el objeto se convierte para él en objeto *humano* u hombre objetivo. Esto es sólo posible cuando el objeto se convierte para él en objeto *social*, él para sí en ser social, al igual que la sociedad se convierte en un ser para él en este objeto.

Por una parte, pues, sólo cuando el mundo objetivo se convierte en todas partes, para el hombre en sociedad, en el mundo de las potencias esenciales del hombre –la realidad humana, y por esa razón la realidad de sus *propias* potencias esenciales–, todos los *objetos* se convierten para él en la *objetivación de sí mismo*, se hacen objetos que confirman y dan realidad a su individualidad, se convierten en *sus* objetos: es decir, el *hombre mismo* se convierte en el objeto. La manera en que ellos se hagan *suyos* depende de la *naturaleza de los objetos* y de la naturaleza de las *potencias esenciales* correspondientes a *ella*; porque precisamente lo *determinado* de esta relación es lo que da forma al modo *real* de afirmación. Para el *ojo* un objeto es otro que para el *oído*, y el objeto del ojo es distinto del objeto del *oído*. La particularidad de cada potencia esencial es precisamente su *esencia peculiar*, y por consiguiente también el modo peculiar de su objetivación, de su *ser* vivo *objetivamente real*. De este modo el hombre es afirmado en el mundo objetivo, no sólo en el acto del pensamiento, sino con *todos* sus sentidos.

[1] En la práctica yo puedo establecer una relación humana con la cosa, sólo si la cosa misma establece una relación humana con el hombre.

Por otra parte, considerando esto en su aspecto subjetivo: así como sólo la música despierta en el hombre el sentido de la música y así como la música más hermosa *no tiene* sentido alguno para el *oído* no musical, no es objeto para él, porque mi objeto sólo puede ser la confirmación de una de mis potencias esenciales y sólo puede ser tal para mí en cuanto mi potencia esencial está presente para sí como capacidad subjetiva, porque el sentido de un objeto para mí sólo alcanza hasta donde *mis* sentidos alcanzan (tiene sentido sólo para el sentido correspondiente a ese objeto), por esta razón los *sentidos* del hombre social son *distintos* de los del hombre no social. Sólo a través de la riqueza objetivamente no desarrollada del ser esencial del hombre, se cultiva o nace la riqueza de la sensibilidad subjetiva *humana* (el oído musical, el ojo que descubre la belleza de la forma; en resumen, los *sentidos* capaces de goces humanos, sentidos que se confirman como potencias esenciales del *hombre*). Porque no solamente los cinco sentidos, sino también los llamados sentidos mentales –los sentidos prácticos (voluntad, amor, etc.)–, en una palabra, el sentido *humano* –la humanidad de los sentidos– se constituye por virtud de su objeto, por virtud de la naturaleza *humanizada*. La formación de los cinco sentidos es el trabajo de toda la historia del mundo hasta nuestros días.

El *sentido* circunscrito a las necesidades prácticas groseras tiene sólo un sentido *restringido*. Para el hombre que perece de hambre, no es la forma humana del alimento la que existe, sino sólo su ser abstracto como alimento; bien pudiera estar allí en su más grosera forma, y sería imposible decir si su actividad alimentaria difiere de la de otros *animales*. El hombre abrumado de preocupaciones, urgido, no tiene sentidos para el más hermoso espectáculo; el traficante en minerales sólo ve el valor mercantil, pero no la belleza y naturaleza única del mineral: no posee sentido mineralógico. Así, la objetivación de la

esencia humana, tanto en su aspecto práctico como teórico, es necesaria para que se forme el *sentido humano* del hombre, al igual que para crear el *sentido humano* correspondiente a toda la riqueza de la sustancia humana y natural.

K. Marx, *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, ed. cit., págs. 107-110.

EL PAPEL DEL TRABAJO EN EL SURGIMIENTO DE LAS ARTES

Para que la marcha erecta, en nuestros peludos antepasados, se convirtiera primeramente en regla y, andando el tiempo, en necesidad, hubieron de asignarse a las manos, entre tanto, funciones cada vez más amplias. También entre los monos se impone ya una cierta división en cuanto al empleo de la mano y el pie. Ya hemos dicho que la primera funciona, al trepar, de distinto modo que el segundo. La mano sirve, preferentemente, para arrancar y agarrar el alimento, función para lo cual ya los mamíferos inferiores se sirven de las patas delanteras. Con la ayuda de la mano construyen algunos monos nidos en los árboles e incluso, como el chimpancé, techos entre las ramas para guarecerse de la lluvia. Con ella empuñan el garrote para defenderse contra los enemigos o bombardean a éstos con frutos y piedras. Y de ella se sirven, cuando el hombre los aprisiona, para ejecutar una serie de operaciones simples, aprendidas de él. Pero precisamente al llegar aquí se ve cuán grande es la distancia que media entre la mano incipiente del mono más semejante al hombre y la mano humana, altamente desarrollada gracias al trabajo ejecutado a lo largo de miles de siglos. El número y la disposición general de los huesos y los músculos son poco más o menos los mismos en una y otra; pero la mano del salvaje más rudimentario puede ejecutar cientos de operaciones que a la mano de un mono le está vedado imitar. Ninguna mano de simio ha producido jamás ni la más tosca herramienta.

Por eso tuvieron que ser, por fuerza, muy primitivas las operaciones a que nuestros antepasados fueron adaptando poco a poco su mano, a lo largo de muchos milenios, en el tránsito del mono al hombre. Los salvajes de nivel más bajo, incluso aquellos de quienes puede suponerse que se hallaban expuestos a recaer en un estado más bien animal, con una simultánea reincidencia en su contextura física, se hallan a pesar de todo muy por encima de aquellos seres de transición. Hasta que la mano del hombre logró tallar en forma de cuchillo el primer guijarro tuvo que pasar una inmensidad de tiempo, junto a la cual resulta insignificante el tiempo que históricamente nos es conocido. Pero el paso decisivo se había dado ya: *se había liberado la mano*, quedando en condiciones

de ir adquiriendo nuevas y nuevas aptitudes, y la mayor flexibilidad lograda de este modo fue trasmitiéndose y aumentando de generación en generación.

Así, pues, la mano no es solamente el órgano del trabajo, sino que es *también el producto de éste*. Solamente gracias al trabajo, a la adaptación a nuevas y nuevas operaciones, a la trasmisión por herencia del desarrollo así adquirido por los músculos, los tendones y a la larga también de los huesos y a la aplicación constantemente renovada de este afinamiento hereditariamente adquirido a nuevas operaciones cada vez más complicadas, ha adquirido la mano del hombre ese alto grado de perfeccionamiento capaz de crear portentos como los cuadros de Rafael, las estatuas de Thorwaldsen o la música de Paganini.

F. Engels, *Dialéctica de la naturaleza*, Ed. Grijalbo, México, DF, 1951, págs. 143-144.

LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y LA PERCEPCIÓN ESTÉTICA

La producción, pues, no proporciona solamente un objeto material a la necesidad; también proporciona una necesidad al objeto material. Cuando el consumo se desprende de su grosería primitiva y pierde su carácter inmediato –y el propio hecho de mantenerse en él sería todavía el resultado de una producción que se ha quedado en un estadio de grosería primitiva–, tiene él mismo, como instinto, el objeto como mediador. La necesidad que experimenta de ese objeto es creada por la percepción de éste. El objeto de arte –como todo otro producto– crea un público capaz de comprender el arte y de gozar con la belleza. Por lo tanto, la producción no produce sólo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto.

K. Marx, "Introducción a la 'Crítica de la economía política'".
K. Marx y F. Engels, *Obras*, t. XII, p. I, pág. 182.